1re année. N° 21. 1 Octobre 1920

LE

BULLETIN

DE LA

VIE ARTISTIQUE

PARAISSANT DEUX FOIS PAR MOIS

PARIS

MM. BERNHEIM-JEUNE & Cie, ÉDITEURS

EXPERTS PRÈS LA COUR D'APPEL

25, BOULEVARD DE LA MADELEINE

15, RUE RICHEPANCE

1 fr. 25 le Numéro

LE

BULLETIN

DE LA

VIE ARTISTIQUE

Paraissant le 1er et le 15 de chaque mois

1 fr. 25 le Numéro

ABONNEMENTS :

Un an**..... Vingt-quatre francs**

Six mois**. Douze francs**

LE

BULLETIN

DE LA

VIE ARTISTIQUE

1er Octobre 1920

PARIS

MM. BERNHEIM-JEUNE & Cie, ÉDITEURS

EXPERTS PRÈS LA COUR D'APPEL

25, BOULEVARD DE LA MADELEINE

15 RUE RICHEPANCE

Digitized by the Internet Archive
in 2009 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/n21bulletindelavi01pariuoft

BULLETIN DE LA VIE ARTISTIQUE

1re Année. N° 21. 1er Octobre 1920

Rédacteurs : MM. Félix Fénéon, Guillaume Janneau, Pascal Forthuny
Chef de l'Illustration : M. André Marty.

SOMMAIRE

Le nouveau Louvre.
Réciprocité.
Le droit de suite et les artistes.
Les disparus.
Les Musées de province.
Hypothèse astéquo-chinoise.
L'art nègre.
Ici...
...et ailleurs.
Esthétique.

Le nouveau Louvre

L'œuvre s'achève. Vers le 15 octobre s'ouvriront au public les salles françaises du Louvre. La collection La Caze garnit de nouveau les murs que tendaient les admirables tapisseries des Chasses de Maximilien. Les deux longues salles consacrées à notre école du XVIIe et du XVIIIe siècle, accueilleront, transfigurées, le visiteur. Seule, la grande salle des Etats, sanctuaire de Delacroix, d'Ingres, de Courbet, de Manet, reste close encore.

Elle était, pendant l'aménagement du musée, l'asile des toiles déracinées. Dégagée, elle va subir à son tour la toilette nécessaire, et, dans quelques semaines, parée des émouvantes merveilles que nous ne connaissions plus que par le souvenir, sa reconstitution terminera la tâche du savant à qui Boston doit déjà d'avoir un musée méthodiquement classé, M. Jean Guiffrey, conservateur de la peinture au Louvre.

Prudhon. — L'Enlèvement de Psyché.
(Musée du Louvre.) *Photo Neurdein*

Nicolas Poussin. — L'Inspiration du Poète.
(Musée du Louvre.) Photo Giraudon

*

Sans doute, il était difficile de créer ici du nouveau. Le Louvre n'est pas une collection d'étude qui s'attache à définir l'évolution d'une formule d'art déterminée et par là limitée. C'est une galerie de chefs-d'œuvre, de morceaux uniques. Ils ont évidemment une place particulière dans l'histoire de l'art. Il suffit de la leur reconnaître pour avoir satisfait aux conditions du programme.

Mais c'est là de la critique, et de la meilleure. Elle n'est pas si aisée qu'elle ne parait d'abord. Il nous est toujours difficile d'imposer silence à nos prédilections, à nos tendances personnelles. Il n'appartient qu'à une élite de dominer la mêlée sans préjugé ni mensonge. Cette sérénité supérieure, M. Jean Guiffrey l'a exigée de lui-même. Il a atteint son but. Il a fait du Louvre la galerie historique type.

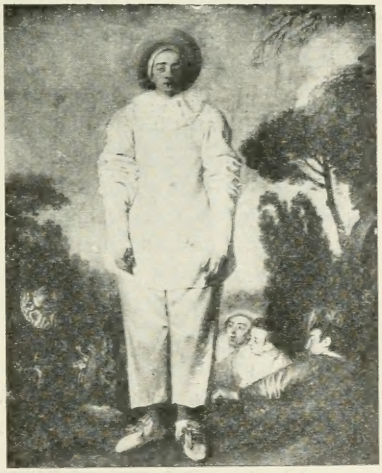
Photo Giraudon
Le Sueur. — Les Muses. (Musée du Louvre)

Une autre obligation s'impose à l'organisateur d'un musée. Il lui faut être décorateur, tapissier, metteur en scène. Les mêmes œuvres qu'apparente leur origine, qui se complètent et s'interprètent l'une l'autre, et qui, séparées, perdent une partie de leur signification, sont-elles de dimensions ou de figure telles qu'aucune ordonnance déco-

rative n'est possible? Leur tonalité s'oppose-t-elle avec trop de véhémence? Nouveau problème pour le conservateur. Car organiser un musée, c'est chercher la solution de l'insoluble.

*

Les visiteurs du nouveau Louvre ne soupçonneront point les difficultés qu'a vaincues M. Jean Guiffrey, précisément parce qu'il les a vaincues. Mais l'on remarquera cette aération des toiles qui rénove le musée, cette division nouvelle établie par d'habiles cloisonnements perpendiculaires au grand axe des deux salles et qui les transforment en une série de salons. L'on oubliera sans peine qu'il y eut, là où s'installe une salle qui fait la transition du XVII^e^ au XVIII^e^ siècles, une monotone et triste galerie des portraits. Enfin, rétablissant dans la famille dont il est issu un maître qui faisait naguère, dans les salles modernes, figure d'isolé, M. Jean Guiffrey introduit Prudhon dans le XVIII^e^ siècle. L'initiative est heureuse. Qu'importe, en ces matières, un vain respect des dates? C'est la personnalité de l'homme qui compte. Et comme David inaugure une ère nouvelle, Prudhon clôt un âge éteint déjà, suprême expression d'un art exquis, fleur tardive.



Watteau. — Gilles. (Collection La Caze.)
Photo Giraudon

*

L'art français reprend ainsi sa place et son autorité. Six ans durant il nous est resté fermé. Songe-t-on que la jeune génération d'artistes et d'élèves, que les hommes de vingt ans n'avaient jamais vu Watteau, ni Chardin, ni Poussin, ni Lesueur? Ils avaient quatorze ans quand le drame de 1914 provoqua l'exode de nos musées vers des

Fragonard. — Les Baigneuses. (Musée du Louvre.)
Photo Alinari

Toulouses plus paisibles. La révélation sera féconde. Animés des curiosités modernes, ne leur manquait-il pas ce terme de comparaison, cet élément de culture, de goût et de raison qu'est notre Passé?

Les jeunes gens y puiseront les plus utiles enseignements. Leurs esprits se sont ouverts aux formes de la sensibilité moderne. Ils ont appris à goûter la peinture en regardant la nature. Ils savent que les vieux dogmes scolaires ont perdu leur crédit et que la formule du trompe-l'œil est contestée. Mais des doutes les inquiétaient. Les sectateurs des vieux dieux annonçaient au nom de la tradition des vérités que niaient les novateurs au nom de la même tradition. Où donc était la vérité vraie?

Les erreurs vont se dissiper. Devant les chefs-d'œuvres des vieux maîtres, enfin révélés, les jeunes gens vont juger en toute liberté. Ils contesteront la vanité des petites recettes d'apothicaire et découvriront la raison de toute puissante originalité comme de tout vrai talent : la sincérité devant la nature.

GUILLAUME JANNEAU.

Photo Giraudon

Boucher. — Diane. (Musée du Louvre).

Réciprocité

Le comte Sforza a annoncé que l'Italie avait l'intention d'offrir à la Belgique une œuvre d'art du plus haut prix, en reconnaissance de la restitution faite, par Bruxelles, à Venise, de la *Junon* de Véronèse.

Le droit de suite et les artistes

L'enquête du Bulletin *relative aux modalités d'application du droit de suite avait provoqué une réponse singulièrement intéressante du maître Antoine Bourdelle. Du village breton où il se repose, le grand statuaire nous a fait l'honneur de nous adresser cette nouvelle lettre. Nos lecteurs seront heureux d'y trouver, en même temps qu'une opinion qualifiée sur un point capital de la législation de l'art, l'émouvante expression d'une psychologie d'artiste.*

Le débat engagé sur l'œuvre originale, débat engagé dans votre *Bulletin*, est d'importance capitale. Si la loi juge de son point de vue de droit, l'artiste doit juger de son point de vue d'art. Voici :

1° Le thème est une force en art;

2° La qualité dans l'exécution de ce thème est une force égale.

Un maître copie franchement pour *s'informer* auprès d'un autre maître; mais chaque coup d'outil de ce copiste-là est une création, car s'il copie, il peint à sa propre manière.

Celui qui singe et thème et facture d'un autre est tout simplement un faussaire — ou plagiaire à son gré —, il doit être chassé de l'ordre des bons artisans.

Notre ami M. Fernand Nathan a raison dans le premier paragraphe de sa réponse à vos questions. Seulement l'œuvre dont il parle doit être signée de deux noms : le nom de l'auteur du *projet* et le nom de l'exécutant; car si le projet, beau en soi comme projet, demeure beau exécuté, c'est que l'exécutant est lui aussi un grand artisan, un maître ouvrier, un artiste.

Il me paraît aussi que notre ami M. Drésa, dans le dernier paragraphe de sa réponse sent bien, sent juste, en disant qu'un artiste qui *fait* un modéle de service de table doit être défendu pour les reproductions mécaniques (et mécaniques sous-entend précises). M. Drésa a raison selon moi, mais il faut qu'il prenne garde à la valeur des mots qu'il donne. M. Drésa écrit : « Un artiste *fait* un modèle. »

Donc voilà, le modèle est exécuté par lui, cela contient deux forces : 1° projet; 2° exécution; et c'est là le point capital, ce double apport.

Le point d'arrêt de la question est là. Si je donne des tracés d'une frise décorative, de tout un ensemble de salle, d'objets d'art, de motifs

Antoine Bourdelle.
Rodin au travail.

décoratifs, sans donner le plan de tous les profils, sans intervenir en rien dans leur exécution, si je livre ces tracés à des artisans libres de leur esprit d'exécution, et si ces ouvriers sont des maîtres ouvriers, alors là ce sont deux signatures, trois, quatre, cinq signatures qui surgissent, autant qu'il y a de maîtres ouvriers.

Mais, si par contre les ouvriers livrés à eux-mêmes quant à l'exécution ne sont pas des maîtres ouvriers, alors non! non! Malgré toute beauté du plan tracé, il n'y aura plus œuvre d'art. J'ai vu des plans très beaux de Dieulafoy, exécutés atrocement, déshonorer d'admirables vestiges et d'autres plans de Dieulafoy avoir le sort contraire; cela venait des collaborateurs.

Cela s'entend aussi pour la sculpture. Et c'est tellement vrai que les marbres des prix de Rome sans talent, copiés d'après d'admirables œuvres antiques, sont d'horribles morceaux, des cadavres de marbre; ça, c'est le désespoir des carrières de marbre.

En tout cas, si j'ai bien compris la question juridique dont il s'agit dans votre enquête, je crois que toute copie, même exécutée par un maître, doit un droit à l'artiste créateur.

Et cela balance ceci, que celui qui fait complètement exécuter ses tracés et même ses modèles par un maître ouvrier, sans lui même apporter aucune aide, aucune science à lui dans l'esprit de l'exécution, doit la moitié au moins de gloire, de signature et de profit au maître ouvrier exécutant. Voilà, toute la probité, c'est la probité de l'esprit.

Et je voudrais vous poser la question sur un autre terrain qui rejoint votre enquête.

Je prends un beau livre, anglais par exemple; vous le traduisez admirablement et partant assez librement, puisque vous avez le génie du langage français. N'allez-vous pas payer un droit à l'auteur anglais ou à ses ayant droit? Je crois que la loi y oblige!

Voilà, ami, il me paraît fort juste que l'art plastique ait les mêmes droits, devant la loi, que l'art d'écrire, car tout cela est un.

ANTOINE BOURDELLE.

Les disparus

M. HENRI PRUDENT

Les architectes, les historiens d'art qui frappaient volontiers à la porte de l'architecte adjoint du Louvre, sûrs de trouver chez M. Henri Prudent l'accueil le plus cordial et les renseignements les plus sûrs, s'étonnent et s'alarment, car la porte est close. M. Prudent n'est plus au Louvre. Il est à Cambrai.

M. Prudent va faire de bonne besogne dans nos provinces dévastées. Il va offrir à leur résurrection son expérience et son talent. Il va participer à cette *Renaissance des ruines* dont, en un livre sagace, le directeur des Beaux-Arts, M. Paul Léon, a tracé le programme.

M. Henri Prudent n'a pas quitté d'un cœur léger l'*alma mater* administrative. Il aimait son Louvre dont il connaissait toutes les pierres et dont il savait l'histoire. Praticien très averti, il trouvait le loisir de poursuivre des travaux d'érudition technique et de composer de précises, judicieuses et pleines monographies, généralement consacrées à l'art issu de la Renaissance : l'on cite son Histoire de l'ancien Théâtre Français, étudié du point de vue de l'architecture.

Curieux néanmoins de recherches modernes, il avait dirigé avec autorité l'excellente et luxueuse revue de la Société des Architectes diplômés par le Gouvernement, *l'Architecte*, que publiait, avant une guerre funeste aux lettres, la Librairie centrale des Beaux-Arts. Quand l'œuvre à laquelle il va consacrer son zèle sera terminée, quand nos compatriotes éprouvés habiteront leur maison réédifiée et travailleront dans leurs bureaux et leurs usines reconstruites, M. Prudent reviendra pour reprendre une place qu'il aura d'autant mieux méritée

Mais les services d'architecture de l'Etat se lamentent. Ils ne trouvent point de suppléants et ne s'en étonnent point. La crise qui menace d'une dissolution rapide tous nos services publics se précipite. Nul ne veut aujourd'hui assumer les responsabilités des tâches officielles pour des traitements faméliques. M. Lebureau rend ses manches de lustrine et ce carré de velours qu'on appelle un rond de cuir. Il veut vivre sa vie. Et comme il est dévoué, probe et sage, il trouve dans l'industrie privée de faciles débouchés. Quand les anciens n'y seront plus, et qu'il n'y aura plus de jeunes, l'administration aura cessé d'être l'aliment quotidien des censures de la presse. Car il n'y en aura plus du tout.

Les Musées de Province

Le dépôt du Pas-de-Calais.

Avec une belle vaillance, les malheureuses régions éprouvées par la guerre pansent leurs blessures. Elles relèvent leurs maisons, leurs écoles, leurs églises, et ne négligent point leurs musées. Dès qu'elles purent assurer la conservation de leurs richesses d'art, les villes du Nord et de l'Est réclamèrent la restitution des joyaux qu'elles avaient confiés à l'Etat pendant les années tragiques.

Les lecteurs du *Bulletin* n'ignorent plus l'histoire singulière de nos collections publiques au cours de la guerre. Ils savent que, dès le 19 août 1914, l'administration des Beaux-Arts, usant du seul moyen que lui laissait la loi, offrait ses conseils et sa collaboration aux autorités locales responsables, pour conduire dans des provinces plus calmes les richesses d'art qui, de vrai, constituent un patrimoine national plutôt qu'une propriété communale. On sait aussi que l'appel demeura généralement sans effet.

Le dépôt d'Abbeville.

CALAIS ET DUNKERQUE

Quelques villes, cependant, sans envisager encore un repli de leurs collections, entendirent ces conseils de sagesse. Calais et Dunkerque furent les plus prévoyantes. Quand, en

mars 1918, fut lancée l'offensive allemande, les services chargés de protéger nos monuments trouvèrent leur tâche grandement facilitée par les dispositions qu'avaient prises les municipalités.

Ecole Hollandaise. — Jupiter et Antiope. (Musée de Dunkerque.)

A Dunkerque, dès juillet 1915, la plupart des œuvres importantes étaient emballées et mises à l'abri. L'important triptyque de Pourbus même, qu'on avait d'abord hésité à déplacer, attendu ses vastes dimensions, avait été descellé, sur l'avis de l'inspecteur général des Beaux-Arts, M. Arsène Alexandre. La réalisation du programme tracé fut heureusement surveillée par l'érudit conservateur de la Sculpture au Louvre, M. Paul Vitry, mobilisé à Dunkerque.

Extraites de leurs cadres, les toiles furent fixées sur des châssis de bois disposés de telle manière que, comme qu'ils fussent placés, ils isolaient du sol le fragile épiderme des peintures.

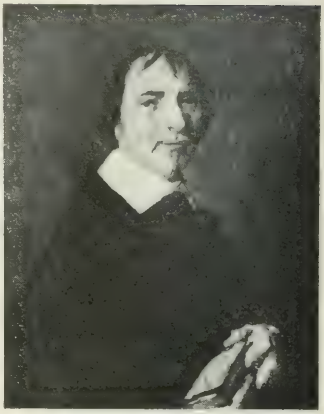
L'on n'eut à déplorer aucun accident. Transférées, au printemps de 1918, dans les caveaux du Panthéon, les collections de Calais et Dunkerque furent entièrement sauvées. Elles ont réintégré récemment leurs musées, heureusement épargnés par les obus allemands.

La galerie Nieuverkerque au Musée de Picardie, le 5 avril 1918.

LE MUSÉE DE PICARDIE

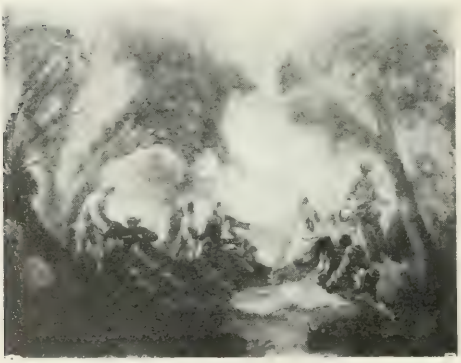
Il n'en alla pas de même à Amiens. Aucune précaution n'avait encore été prise en 1915, malgré les exhortations

La Tour. — Portrait de l'artiste. (Musée d'Amiens.)



Frans Hals. — Portrait.

administratives dont la discrétion n'excluait pas la vigueur. Cette étrange méconnaissance des nécessités de l'heure engagea l'Etat à priver momentanément le musée de Picardie des plus précieux des chefs-d'œuvre qu'il y avait déposés. Enfin, l'on établit des matelassures protectrices dans la salle réservée à la célèbre galerie des Primitifs.



Watteau. — Déjeuner champêtre (Musée d'Amiens.)

L'offensive allemande de 1918 allait rendre insuffisantes ces précautions. La mesure exceptionnelle et radicale qu'avait adoptée l'Etat pour sauvegarder ses propres collections, c'est-à-dire l'évacuation vers des dépôts éloignés de la zône menacée, s'imposait évidemment. L'artillerie ennemie faisait rage. Un projectile pénétra, le 5 avril, dans la galerie

F. Pourbus. — Marie de Médicis.

Portrait d'Elisabeth d'Angleterre.
(Musée d'Amiens.)

Nieuwerkerque, provoquant de graves dommages. Nombre de toiles furent atteintes et lacérées par les éclats.

La leçon fut comprise. Les autorités locales s'empressèrent d'accéder aux propositions que multipliait le service des Beaux-Arts. L'évacuation totale du musée fut réalisée. L'on sauva ainsi quelques chefs-d'œuvres admirés : le *Portrait d'homme* de Greco, le *Déjeuner champêtre* de Watteau, deux La Tour, le curieux *Pierrot masqué* de Hubert Robert, le *Portrait d'homme* de Frans Hals.

Le musée de Picardie, dont la restauration s'achève, a recouvré aussi les richesses qu'un étroit esprit particulariste avait pensé conduire à la ruine. L'Etat dissout peu à peu les dépôts qu'il avait aménagés au cours des hosti-

Hubert-Robert. — Pierrot masqué (Musée d'Amiens).

Le Greco. — Portrait (Musée d'Amiens).

lités, improvisant la défense. Mais la législation qui lui interdisait de substituer son autorité à celle des pouvoirs locaux n'a pas encore été modifiée, et rien ne laisse prévoir que l'erreur sera rectifiée.

UNE LÉGISLATION NÉCESSAIRE

Le drame, sans doute, ne se répétera pas. Mais n'est-il pas sage d'appliquer dès aujourd'hui les leçons d'une cruelle expérience? La bonne volonté du gouvernement qui présidait alors à la défense nationale pourrait être retenue par les invisibles liens que créerait, non sans raison, la crainte des soupçons et des injurieux commentaires que pourraient provoquer des initiatives nécessaires mais dictatoriales. Il convient d'éviter ce danger. C'est dans la paix qu'il faut organiser la défense. Il convient qu'une loi délègue dès aujourd'hui au ministre des Beaux-Arts la responsabilité totale de la protection de notre patrimoine intellectuel. Dans les crises graves, il faut sans doute agir et non délibérer. Mais dans un régime de libre opinion, il faut avoir le droit d'agir.

G. J.

Hubert-Robert. — Colin-maillard
(Musée d'Amiens.)

Les clichés qui fournissent l'illustration de la précédente notice sont empruntés au Service photographique des Beaux-Arts, 3, rue de Valois.

Hypothèses aztèquo-chinoises

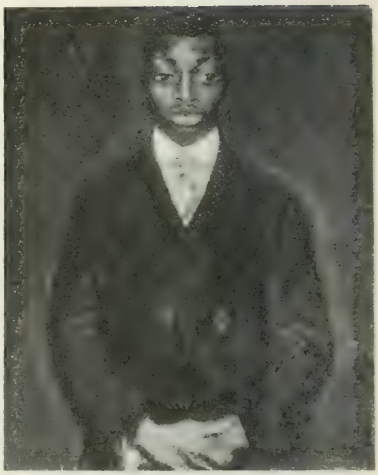
Les Chinois auraient-ils découvert l'Amérique bien avant Christophe Colomb? C'est fort possible. La confirmation de ce fait aurait une importance capitale, à beaucoup de points de vue, et notamment à celui de l'art, qui, plus particulièrement, nous intéresse ici.

Nous possédons déjà un assez considérable matériel d'iconographie aztèque, qui va vraisemblablement se trouver très enrichi lorsque sera complètement mise à découvert la troisième pyramide récemment exhumée, — pour une moindre partie, — à San Juan Teotihuacan, non loin de Mexico. Déjà sur les gradins inférieurs ramenés à la lumière du jour, on a fait des trouvailles extrêmement curieuses, notamment de grandes fresques qui, après douze ou quatorze siècles, ont conservé leurs accents primitifs. Il serait très important que les archéologues chargés de ces travaux envoyassent en Chine et aux sinologues européens de claires photographies, — ou des relevés en couleur, — de ces vestiges, en sorte qu'on cherchât à établir, si faire se peut, une parenté entre cet art et celui des Chinois de la même époque. Cette suggestion n'a rien de fantaisiste. Nous l'appuyons sur une constatation au moins troublante. Nous avons sous les yeux, en écrivant ces lignes, la reproduction exacte de quelques lignes ou caractères probablement idéographiques, copiés sur place, à l'intérieur de la pyramide de Téotihuacan, et qui nous laissent rêveur. En ces signes, il est aisé de reconnaître ceux qui, simples ou composés, dans l'écriture chinoise, signifient *soleil*, *lune*, *clarté*, *brillant* (soleil-lune), et *œil*. Il est à remarquer que la nouvelle pyramide est au voisinage des pyramides I et II, consacrées au *Soleil* et à la *Lune*. C'est avec impatience qu'on attend la communication d'autres graphiques. S'ils étaient de parenté chinoise, la théorie, d'ailleurs basée sur la ressemblance physique du Céleste et de l'Aztèque, serait confirmée, qui veut une origine asiatique aux primitives races américaines. La théologie et le calendrier aztèque montrent des traces de bouddhisme. Le prochain examen des peintures de Teotihuacan nous permettra peut-être d'établir comme certain le fait, majeur dans l'histoire de l'art, que des artistes, peintres et sculpteurs chinois, ont « passé l'eau », vers l'Est et le futur Mexique, sous la dynastie des Souei, au temps brillant des Tang, alors que l'empereur T'ai-tsong faisait bâtir et décorer, aux portes de Pékin, le temple Min-tchong-sseu.

P. F.

L'Art nègre

Notre collaboratrice Lucie Cousturier, dont on connaît, d'autre part, les études si perspicaces sur Seurat, Signac, Cross, Bonnard, publiera dans une quinzaine de jours, aux Editions de la Sirène, **Des Inconnus chez moi**, livre qui révèle un romancier et une race, la noire. Des bonnes feuilles, extrayons quelques lignes :



Jinnadu Taiur, de Hadan, Bas-Lagos (1910), par K. van Dongen.

Quand on perçoit l'ordonnance, la gravité de l'art nègre, on se demande comment on a pu l'opposer à d'autres comme bassement sensuel et réaliste. Il y a des masques baoulés qui évoquent exactement une fenêtre romane : la colonne du nez y est surmontée d'un chapiteau orné qui supporte les arcs en plein centre des sourcils, également ornés. Nulle part de trace de la vulgarité d'organes réels.

Constantin (1910), par Bonnard.

J'ai montré, sans le commenter, un de ces masques à Bakoré Bili... Il l'a trouvé « très bien joli ». Les proportions d'autres fétiches ne l'ont pas surpris non plus. Il eût été de ces artistes qui les ont créés. Si nous avons substitué aux dieux les jolies femmes, si les Grecs leur avaient déjà substitué d'orgueilleux athlètes, ce n'est pas tant mieux, ainsi qu'on l'a dit, c'est tant pis! La beauté type, dans les arts, n'est qu'un idéal d'empailleurs; les dieux égyptiens, les Moines de Giotto et des sculpteurs gothiques, les Baigneuses de Renoir ne comptent que par ce qui les apparente à l'art nègre et non pas par ce qu'ils doivent aux canons.

Ici...

DES CROIX

En attendant que l'*Officiel* ait enregistré la promotion globale des Beaux-Arts dans la Légion d'honneur, notons quelques noms qui viennent d'être inscrits aux registres de la Grande Chancellerie.

Au grade d'officier sont promus MM. Thiébault Sisson, notre éminent confrère du *Temps;* Bomier, sous-directeur de l'Ecole des Beaux-Arts, et Gilbert Peycelon, qui, avant de diriger les *Journaux officiels*, avait été administrateur adjoint des Gobelins et administrateur de la Manufacture de Beauvais.

Au grade de chevalier, ce sont MM. Henri Leblanc, industriel, donateur des collections organiques du Musée de la guerre; le chanoine Pottier, président de la Société archéologique du Tarn-et-Garonne; Jean Carlus, statuaire; Eugène Ronsin, peintre décorateur; Louis Montagné, artiste peintre.

UN VIEUX REIMS INCONNU

Du *Temps*. — De forts intéressants travaux, sur lesquels une discrétion prudente avait été d'abord observée, se poursuivent dans la cathédrale de Reims. Ils viennent de révéler l'existence de vestiges primitifs extrêmement curieux, que l'on croit être ceux de la basilique primitive, dédiée à la Vierge, et construite en l'an 401, par St-Nicaise.

Ces déblaiements provoqués par la guerre avaient, dès l'armistice, entraîné la découverte, aux environs immédiats du grand autel de la cathédrale mutilée, de nombreux fragments lapidaires de quinzième siècle. Grâce à ces ingénieuses reconstitutions où triomphe l'archéologie, l'on y reconnut les éléments d'un ancien jubé. Bientôt apparaissaient, sous le dallage actuel, les tombeaux des anciens prélats, dont la situation précise n'avait jamais été déterminée.

La reconnaissance en est activement poussée. Les architectes des monuments historiques espèrent en établir un plan exact et identifier ainsi les dépouilles qu'elles recouvrent.

C'est en effectuant ces recherches que l'outil d'un ouvrier dégagea brusquement une cavité profonde. On y fouilla. Des massifs de maçonnerie d'un caractère nouveau apparurent. Au fond de la crypte se dessinèrent trois arcades, dont les voûtes avaient été démolies, vraisemblablement par le constructeur du treizième siècle, pour faciliter

l'établissement des assises de la cathédrale actuelle. En effet, si la couche inférieure des remblais est faite d'une terre sablonneuse, la couche supérieure contient de nombreux débris des tailles d'une pierre identique à celle dont est construite Notre-Dame de Reims.

Un archéologue n'est pas homme à examiner sommairement quelque chose. L'on passa au tamis les sables exhumés du niveau inférieur; l'on y trouva de très curieux fragments d'ivoire gravés, de l'époque gallo-romaine, provenant sans doute d'un coffret reliquaire enfoui par le clergé lors d'une invasion barbare.

Les fouilles sont continuées. Le service des monuments historiques dresse la carte des éléments architectoniques retrouvés. Il espère rétablir ainsi le plan de la cathédrale primitive, dont les archives seules avaient gardé la mémoire.

POUR DU BON SENS

Notre confrère M. Louis Merlet fonde, avec une belle audace, un périodique mensuel, dont il sera le seul rédacteur. Il se propose de faire entendre, au sujet d'art, de lettres et de théâtre, des propos de « Bon Sens », — *tel est son titre* — *dont ces lignes, extraites de la préface, résument le programme :*

Nous voulons lutter contre les mauvais bergers, les meneurs d'idées fausses, aussi nuisibles que les maladies contagieuses.

Nous voulons qu'un peu d'hygiène assainisse et prépare à des résurrections, l'ornement de l'esprit.

Nous voulons que les arts plastiques, les poètes et les musiciens apportent leurs travaux avec sincérité, devant l'autel de Pallas-Athèné.

Nous voulons, avant tout, écarter les faiseurs, les médiocres qui se paient de mots, les marchands du temple, dont les spéculations immédiates n'ont qu'un rapport très éloigné avec les recherches de l'intelligence, avec la flamme ardente du génie, où qu'il se trouve et quelles que soient ses manifestations.

Nous gênerons quelques sots gonflés de puffisme.

Tant mieux !

REVUES

M. Pierre Borel consacre dans *L'Art et les Artistes* une intéressante étude, illustrée de précieux documents photographiques, aux fouilles de Vaison, au cours desquelles on a découvert quelques belles statues de l'époque Romaine.

...et ailleurs

L'ITALIE A TREMBLÉ

Ce fut un très grand malheur, une catastrophe. D'admirables pays sont bouleversés. Et que de morts! Bien des œuvres d'art, aussi, ont souffert. Ramassons, au hasard de la rencontre, quelques observations dans trop de ruines : un campanile de l'église de Rimedio, celui de l'église de San Stefano : endommagés (Gênes). Dans la même ville, de nombreux palais ont souffert. Dégâts : église de l'Assomption (Sestri Ponente) ; palais Fasce, église San Antonio (Sestri Levante) ; une partie de l'église « di Fortuna » s'est écroulée (Lucca). La Toscane est la région la plus frappée. Dommages au Palais des Archives d'Etat, églises de San Matteo et San Michele (Pise). La tour penchée a ignoré le tremblement de terre. Eglises de Molino di Quosa, de Santa-Mariamonte, très blessées parmi beaucoup d'autres. Dégradations à l'église Saint-Jean de Livourne, à celles de Santa Maria et de San Paolino, de Viareggio, à l'église de Carrara, à l'église San Stefano de Spezia. Le Duomo de Pise a été épargné, mais il n'en va pas de même du palais des Toscanelli. A Pistoia, la coupole de l'église de la Madone, œuvre de Vasari, a été à demi détruite, etc.

Simultanément, un violent orage s'est déchaîné sur Rome. La foudre est tombée sur l'église de San Marcello. Une partie du Soffite de la façade s'est écroulée (œuvre de Giovanni Battisti da Novara, XVI^e^ siècle). Le tableau de la *Crucifixion*, par le même artiste, a été endommagé. Les fresques intérieures de Giovanni Battista sont intactes, ainsi que celles de Pierin del Vega et de Pellegrino da Modena.

Le très ancien château de Monti, réduit en ruines. A San Romano, l'église très meurtrie, et le tableau du Granata, *Annonciation à Marie*, détruit. (L'église était un type de « baroccio » tout à fait caractéristique.) Ecroulée la coupole de la magnifique église de la Madonna dell Umiltà, à Pistoia (œuvre de Vasari). Sainte Marie *in Vado*, près de Ferrare, est dans le plus piteux état. Effondrée une partie de l'abside à la belle église de Barda; la chaire, de Nicolo Pisano, a souffert. Anéanties les églises de Pattignano et de Segno. Saint Antoine de Fivizzano ne garde que son portail. La maison de Carducci est restée intacte, à Val di Castello, bien que le pays ait été fortement « commotionné ».

L'ART EN CARNIE

On vient d'ouvrir une exposition d'art « carnique » ancien et moderne, à Tolmezzo « terra di indomita italianità ». C'est une exposition d'art appliqué local et l'on sait qu'en ce moment les Italiens attachent, à juste raison, une grande importance à ces démonstrations. L'industrie du bois artistiquement utilisé pour la réalisation d'objets usuels y tient une place importante. Loin d'être une stricte rétrospective, cette exposition veut constituer le point de départ d'une renaissance des métiers d'art rustiques sur un plan tout moderne.

POUR LE PANTHEON DE ROME

Il fut un temps où devant le Panthéon romain, se dressaient deux statues qui, depuis, voyagèrent. L'une est celle du général Marcus Agrippa (à qui fut due la construction du temple en l'an 27 avant notre ère) : elle est actuellement au Musée Civico Correr de Venise. L'autre est celle de l'Empereur Auguste, achetée, il y a quelques années, à la vente du comte Grimani, par M. Carl Jacobsen, directeur du Musée Royal de Copenhague. On va faire des démarches pour que les deux effigies reviennent à leur place ancienne.

UN RAPPORT OFFICIEL CONCERNANT LE BRITISH MUSEUM

Un rapport officiel de 155 pages, relatif au British Museum (et au Musée d'Histoire naturelle) — South Kensington —, a été publié à Londres le 9 septembre dernier. Tout n'y intéresse pas les arts, et la lecture en est abstruse.

A retenir ces chiffres : le nombre des visiteurs pour 1919 a été de 691.650, contre 680.000 en 1915.

UNE VENTE DE TABLEAUX DE LA COLLECTION SIX

On vient de mettre en vente, à Amsterdam, divers tableaux de la fameuse collection Six. Une grisaille de la première époque de Rembrandt : *Joseph expliquant ses songes;* une œuvre de la maturité du maître : *Le Portrait du médecin Ephraïm Bueno;* un Jan Steen : *l'Epoux emmenant chez lui sa jeune femme* et un Isaac Van Ostade : *Paysage d'hiver.* La grisaille a fait 225.000 francs, le portrait 440.000 francs, le Steen 325.000 et l'Ostade près de 200.000. Total : 1.190.000 francs.

AU MUSÉE DE BRUXELLES

Le portrait du Cardinal Mercier, par Fr. Gailliard, qui fut exposé au dernier Salon de Bruxelles, vient d'entrer au Musée royal, généreusement donné à l'Etat par M. Cyr. Van Overbergh, secrétaire général honoraire du Ministère des Sciences et des Arts. Le portrait de l'illustre prélat est placé dans la salle II du Musée Moderne.

AU MUSÉE DE TOKIO

Le musée de Tokio vient d'acquérir une épreuve en bronze du beau marbre de M. Paul Dardé, l'*Eternelle douleur*, acquis par le musée du Luxembourg au dernier Salon des Artistes français.

LES NUITS ET LES ENNUIS DES STATUES VIENNOISES

Les sculpteurs autrichiens sont passablement déroutés par la défaite. Il y avait un projet de concours, voici deux ans, pour un monument à la mémoire de François-Joseph. Mais il n'en saurait plus être question pour le présent. Au surplus, les statues viennoises ont des malheurs. L'autre nuit, des malandrins ont arraché la couronne de laurier — en bronze — que tendait une muse à Anton Bruckner, l'organiste statufié dans le parc municipal de Vienne. On surveilla Schubert, Hans Makart le peintre et son confrère Jacob Schindler, à qui l'on veut éviter toute insulte. Hélas, la nuit suivante, Schindler eut la main gauche coupée. Ce n'était heureusement pas celle avec laquelle il peignait. On lui en a remis une toute neuve.

Puisque qu'on ne peut pas célébrer les guerriers, on statufiera Strauss, le maître ès valses. Edmond Hellmer a terminé, en marbre, un monument en effet très « valsant ». Il n'y manque ni les vierges folles aux jupes envolées, ni le violon enchanteur. Le même Hellmer achève un monument à Beethoven. Or, le « Neuvième Symphonie » a été terminé en 1824 et le sculpteur espère bien que son Beethoven sera inauguré vers le centenaire de ce grand évènement. Certes, il y a, à Vienne, depuis quarante ans, un Beethoven du vieux professeur Zumbusch, mort récemment, mais l'œuvre n'est point si belle qu'on ne puisse l'envoyer dans quelque ville de province.

PEINTRES ET PEINTURE AMÉRICAINE

La critique d'art américaine se désole en constatant que les peintres des Etats-Unis, trop souvent, prennent plaisir, en leurs œuvres peintres,

à « raconter une petite histoire ». Certains, nombreux, s'attardent trop à un vain sentimentalisme anecdotique.

Par bonheur, il y a une réaction contre cette tendance et les signes d'une heureuse renaissance, d'un élargissement de l'art vers des sujets moins « fait diversiers » apparaissent de toutes parts. Il nous semble que le reproche pourrait être fait davantage aux Anglais de la Royal Academy.

⁂

On voudrait bien connaître le nom de cet artiste étourdi, — on sait seulement que c'est un Américain de passage à Paris — qui, l'autre soir, dans la salle à manger de l'hôtel M..., appela le maître-d'hôtel d'une voix anxieuse, tout en se promenant parmi les tables, pour lui poser cette question : « Dites-moi, maître-d'hôtel, savez-vous si j'ai dîné? »

PASCAL FORTHUNY.

Esthétique

L'art n'a aucune influence sur l'action. Il annihile le désir d'agir. Il est superbement stérile.

Seuls les superficiels se connaissent.

La forme de gouvernement qui convient le mieux à l'artiste est point de gouvernement du tout.

Vingt ans de roman font d'une femme une ruine, mais vingt ans de mariage font d'elle quelque chose comme un édifice public.

Je ne me préoccupe guère des rapports de l'art avec la nature. Cela me paraît une affaire d'une importance tout à fait secondaire.

Une caste du monde qui ne comprendrait pas l'Utopie ne serait pas digne d'être regardée.

Les seules idées absolument originales que j'aie jamais entendues exprimer à M. Whistler avaient trait à sa supériorité comme peintre sur des peintres plus grands que lui.

Le riche et le pauvre ne sont-ils pas frères? Oui, et le nom du frère est Caïn.

Le critique a l'éducation du public à faire; l'artiste a à faire celle du critique.

La vérité est rarement pure, et jamais simple.

Seule la médiocrité progresse. Un artiste se meut dans un cycle de chefs-d'œuvre, dont le premier nest pas moins parfait que le dernier.

Il y a des moments où l'art atteint à la dignité du travail manuel.

Le vieillard croit à tout; l'homme mûr soupçonne tout; le jeune homme sait tout.

Quand une femme se remarie, c'est qu'elle détestait son premier mari. Quand un homme se remarie, c'est qu'il adorait sa première femme.

Tout ce qui arrive dans la réalité est perdu pour l'art.

Les amateurs de musique sont absurdes. Ils vous demandent d'être absolument muets au moment même où l'on désire être absolument sourds.

Il est meilleur d'être beau que d'être bon, mais il est meilleur d'être bon que d'être laid.

Si l'on dit la vérité, on est sûr d'être tôt ou tard découvert.

La valeur d'une idée n'a rien à faire avec la sincérité de l'homme qui l'exprime.

La beauté est pour moi la merveille des merveilles. Seuls les superficiels ne jugent pas d'après les apparences. Le vrai mystère du monde est le visible et non l'invisible.

La seule différence entre un caprice et une passion éternelle est que le caprice dure un peu plus longtemps.

Etre aussi artificiel que possible, tel est dans la vie le premier devoir. Quant au second, personne ne le connaît.

Si l'on ne parle pas d'une chose, elle n'est jamais arrivée. C'est l'expression qui donne la réalité aux choses.

L'ambition est le dernier refuge de l'insuccès.

J'aime les hommes qui ont un futur et les femmes qui ont un passé.

L'opinion des vieillards en matière d'art n'a aucune importance.

Ces réflexions de Wilde sur l'art (pardon si, par inadvertance, nous en avons épinglé aussi qui concernent des sujets étrangers au Bulletin) *sont prises à* l'Esprit d'Oscar Wilde, *volume publié tout récemment par M. Louis Thomas, chez Crès.*

Ce portrait d'Oscar Wilde, par Toulouse Lautrec, est extrait d'un livre de Théodore Duret, "LAUTREC" qui paraîtra en Octobre.

Le Gérant : DESPORTES

Moderne Imprimerie, LOTH, Dr, 37, rue Gandon, Paris.